



SUMARIOS ANALÍTICOS / ABSTRACTS



HORACIO ACEVEDO GONZÁLEZ, «*La vida es sueño* en televisión o de un auto sacramental sin sacramento».

«*La vida es sueño* on Television: A Sacramental Play without a Sacrament».

El presente artículo investiga la adaptación que hizo televisión española en el año 1965 del auto sacramental de Calderón *La vida es sueño*. El método que utilizamos es el análisis de los cambios que se introducen en el texto calderoniano, ya sean cortes de distintas partes del texto, imágenes añadidas para ilustrar las escenas o alteraciones de versos. También estudiamos la escenografía, el vestuario y la música escénica y las comparamos con las que pensó Calderón o las que puso en escena Federico García Lorca. Todo ello permite confirmar que en la España de los años sesenta se renovó el rechazo que mostró el pensamiento de la Ilustración ante los autos sacramentales, un rechazo que introducía a España en la Modernidad pero que impedía entender correctamente al Siglo de Oro y nos dejaba indefensos ante poderes tan omnipotentes como el de la TV.

This article analyses the Spanish television adaptation of Calderón's sacramental play *La vida es sueño* by Alberto González Vergel (1965), focusing on changes such as the elimination of certain parts of the text, the addition of images to illustrate the scenes, or the alteration of verses. It also examines the scenography, the wardrobe and the scenic music and compares these to Calderón's vision and to the staging of Federico García Lorca. It will be confirmed that Spain, in the mid-60's, returned to a thinking of Enlightenment which rejected sacramental plays, a return that introduced Spain to Modernity but avoided the correct understanding of our Golden Age and so left our cultural heritage helpless in the face of powers like the omnipotent TV.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón, *La vida es sueño*, auto sacramental, puesta en escena, Ilustración / Calderón, *La vida es sueño*, sacramental play, staging, Enlightenment.

CONXITA DOMÈNECH, «La reinención de *La dama duende*: de comedia española a película argentina de exiliados».

«Reinventing *La dama duende*: From Spanish play to Argentine film of exiles».

Este ensayo examina un clásico del teatro barroco español, *La dama duende* (1629) del dramaturgo Pedro Calderón de la Barca, y un clásico del cine argentino, *La dama duende* (1944) del director Luis Saslavsky. La comedia perteneciente al género de capa y espada se transformará en un film pintado con los más conocidos cartones para tapiz de Francisco de Goya. Asimismo, los escritores María Teresa León y Rafael Alberti convertirán la obra del siglo xvii en una verdadera película de exiliados españoles de la Guerra Civil en la Argentina.

This essay examines a classical work of Spain's Baroque theater, *La dama duende* (1629) by the dramatist Pedro Calderón de la Barca, and a classical movie of Argentinean cinema, *La dama duende* (1944) by the director Luis Saslavsky. The play, belonging to the genre of cloak and sword drama, becomes a film painted with the most well-known tapestry cartoons by Francisco de Goya. Likewise, the writers María Teresa León and Rafael Alberti transform this play from the 17<sup>th</sup> century into an extraordinary film of Spanish Civil War exiles set in Argentina.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón, Luis Saslavsky, *La dama duende*, capa y espada / Calderón, Luis Saslavsky, *La dama duende*, cloak and sword.

JORGE LATORRE / OLEKSANDR PRONKEVICH, «Neobarroco audiovisual: una hermenéutica de *Memoria de apariencias: La vida es sueño* de Raúl Ruiz».

«Audiovisual Neo-baroque: a hermeneutics of Raúl Ruiz' *Memoria de apariencias: La vida es sueño*».

En este artículo se analiza la película *Memoria de apariencias: la vida es sueño* (1986) de Raúl Ruiz en relación con *La vida es sueño* de Calderón de la Barca, que el cineasta chileno adapta a su propio contexto de chileno exiliado. Ambas obras juegan un importante papel en la historia de las artes audiovisuales. El dramaturgo español sintetizó los recursos poéticos, dramáticos y escenográficos para convertir las representaciones teatrales en una obra de arte total. Raúl Ruiz sigue el camino de Calderón y se adelanta así a otros cineastas del siglo xx que han utilizado los logros artísticos barrocos para crear un efecto semejante en la pantalla. Tanto Calderón de la Barca como Raúl Ruiz son pioneros ex-

perimentadores que cambiaron el rumbo de la estética representativa y performativa universal. Pero además, la adaptación libre que Ruiz hace de *La vida es sueño* nos enseña a contemplar con ojos nuevos el drama calderoniano.

The present article analyses Raúl Ruiz' movie *Memoria de apariencias: La vida es sueño* (1986) in relation to Calderón de la Barca's *La vida es sueño*, which the chilenean director adapted to his situation of being in exile. Both Works play a central role in the history of audiovisual arts. The Spanish playwright synthesized the poetical, dramatic and scenographic resources in a way that converted theatrical presentations into an absolute work of art. Raúl Ruiz follows Calderón's path and thus anticipates the work of other directors that used baroque elements in order to create a similar effect on screen. Both Calderón de la Barca and Raúl Ruiz are pioneer experimentators who universally changed aesthetics of representation and performance. Moreover, the Ruiz' free adaption of *La vida es sueño* gives us the possibility to contemplate Calderón's drama in a new way.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón, Raúl Ruiz, *La vida es sueño*, *Memoria de apariencias*, artes audiovisuales / Calderón, Raúl Ruiz, *La vida es sueño*, *Memoria de apariencias*, audiovisual arts.

EMMANUEL MARIGNO, «*El gran teatro del mundo* de Calderón, en las ilustraciones de Andrés Barajas (1986)».

«*The Great Theater of the World* of Calderon, from the artwork of Andrés Barajas (1986)».

Analizo aquí las ilustraciones de Andrés Barajas a *El gran teatro del mundo* de Pedro Calderón de la Barca. Pongo de manifiesto los hipotextos filosóficos y teológicos junto con los palimpsestos iconográficos que influyeron en las estampas de Barajas. Demuestro el *continuum* iconográfico desde el Medievo hasta el siglo xx, tomando como problemática la aportación formal y hermenéutica de Barajas a este auto sacramental y *viceversa*.

I analyze Andrés Barajas' illustrations of Calderón's *El gran teatro del mundo*, manifesting the philosophical and theological hypertexts with iconographic palimpsests that influenced the prints of Barajas. Parting from the formal and hermeneutic input of Barajas' work on the play and *viceversa*, it will be shown that there is an iconographic *continuum* from the middle ages to the twentieth century.

PALABRES CLAVE / KEYWORDS: Calderón, Andrés Barajas, auto sacramental, ilustración / Calderón, Andrés Barajas, sacramental play, illustration.

PURIFICACIÓ MASCARELL, «¿Debe morir don Gutierre? Ambigüedad y límites interpretativos de *El médico de su honra* en los montajes de Adolfo Marsillach (1986-1994) y Teatro Corsario (2012)».

«Must Don Gutierre die? Ambiguity and interpretative limits in Adolfo Marsillach's (1986-1994) and Teatro Corsario's (2012) adaptations of *El médico de su honra*».

Frente a la pluralidad de lecturas de *El médico de su honra*, Adolfo Marsillach plantea un ejercicio de fidelidad a la ambigüedad del original a través del minimalismo, la atemporalidad, una interpretación psicológica y compleja de los personajes, y la inclusión de cuatro personajes anónimos como observadores de un hecho criminal que se narra con asepsia y frialdad. En 2012, la veterana compañía Teatro Corsario, con Jesús Peña al mando, recupera este clásico calderoniano y altera su característico final desactivando parte de la ambigüedad del texto: en los últimos segundos, Leonor vengará su ultraje y la injusta muerte de Mencía asestando una puñalada a don Gutierre. Este artículo analiza las implicaciones conceptuales de este cambio realizado por Corsario mediante la comparación entre esta propuesta escénica y la lectura marsillesca. El objetivo es observar dos distintos modelos ideológicos a la hora de abordar este problemático texto sobre las tablas.

Amongst the numerous interpretations of *El médico de su honra*, Adolfo Marsillach's adaption stands out for respecting the original ambiguity of the work through elements such as minimalism, timelessness, a psychological interpretation, and the inclusion of four anonymous characters as observers of a crime which is described in a cold and neutral way. In 2012, the veteran company Teatro Corsario, with Jesús Peña in charge, on its part, stages the calderonian play and eliminates its ambiguity: during the last seconds, Leonor seeks vengeance for the unfair death of Mencía by stabbing Don Gutierre. The present article analyses the conceptual implications of this drastic change by comparing the two adaptations with the aim of deducing different ideological models.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón, *El médico de su honra*, Adolfo Marsillach, Teatro Corsario, don Gutierre / Calderón, *El médico de su honra*, Adolfo Marsillach, Teatro Corsario, don Gutierre.

AMALIA RODRÍGUEZ ISAIS / CARLOS-URANI MONTIEL, «Coautoría de “Sainetes y mojigangas” de Calderón y Emilio Carballido (México, 1985)».

«Co-authorship of “Sainetes y mojigangas” by Calderón and Emilio Carballido (México, 1985)».

Emilio Carballido tenía la convicción de que el teatro es una herramienta pedagógica capaz de formar a los adolescentes. No se detuvo con poner en escena varias obras que dialogan con el teatro clásico español, sino que realizó refundiciones de piezas de los Siglos de Oro. Así hizo con los «Sainetes y mojigangas» que aparecen en *Teatro para adolescentes* bajo su autoría y la de Calderón de la Barca: *La tía*, *El desafío de Juan Rana*, *La rabia* y *La muerte* (Editores Mexicanos Unidos, 1985). La ficticia coautoría intentaba no solo difundir la dramaturgia clásica entre el pueblo mexicano, sino también acercar a los jóvenes lectores/actores a autores en apariencia lejanos. Este trabajo estudia la función y adaptación del teatro breve calderoniano en manos de Emilio Carballido a través del análisis de sus técnicas de composición, refundición y recursos escénicos. La doble autoría trasplanta de tiempo y espacio dichas piezas para hacerlas inteligibles a un público al que no se dirigía el autor español originalmente, defendiendo así la vigencia e importancia del teatro clásico en nuestros días.

For Emilio Carballido, theatre was a pedagogical tool that could reach young people. Not only did he put several plays that dialogue with Spanish classical theater on stage, but also went on further and recast Golden Age dramas. That is what he did with «Sainetes y mojigangas», published in *Teatro para adolescentes*, sharing authorship with Calderon de la Barca: *La tía*, *El desafío de Juan Rana*, *La rabia*, and *La muerte* (Editores Mexicanos Unidos, 1985). The fictitious co-authorship was not only meant to circulate classical drama among Mexican people, but also brought young readers/actors close to apparently remote authors. This article studies the function and the adaptation of Calderonian interludes on the hands of Emilio Carballido through an analysis of their composition techniques, recasting, and scenic resources. The double authorship transplants the plays in time and space to make them intelligible to an audience that the Spanish author did not address originally; thus, defending the validity and importance of classical theatre today.

PALABRAS CLAVES / KEYWORDS: Calderón, Emilio Carballido, refundición, adaptación, teatro breve / Calderón, Emilio Carballido, recast, adaptation, one-act play.

MARÍA J. CAAMAÑO ROJO, «En el taller de escritura de Calderón».  
«In Calderón's Workshop».

El objetivo de este trabajo es analizar, a través de un manuscrito parcialmente autógrafo, las características del proceso compositivo calderoniano. El manuscrito Res-79, mediante el cual se ha conservado la segunda versión de *El mayor monstruo del mundo*, permite observar simultáneamente dos aspectos clave en ese proceso de creación dramática: de un lado, el peso de los condicionantes derivados de la dimensión escénica, dado que las dos primeras jornadas presentan las características típicas de un manuscrito de compañía; por otro lado, la tercera jornada, autógrafa, es un ejemplo perfecto del afán del dramaturgo por pulir, matizar y mejorar constantemente la calidad poética de sus piezas.

The aim of this paper is to analyse the features of calderonian writing in a partially autograph manuscript. The manuscript Res-79, by which the second version of *El mayor monstruo del mundo* is preserved, allows observing two fundamental aspects in this dramatic creation process at the same time: on the one hand, the importance of the scenic determinants, because the two first acts have the typical features of a company manuscript; on the other hand, the third act, autograph, is a perfect example of the dramatist's effort to constantly perfect, explain and improve the poetic quality of his plays.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: manuscritos, composición, reescritura, autógrafos, compañías / manuscripts, composition, re-writing, autograph, companies.

JUAN MANUEL ESCUDERO BAZTÁN, «Fuego de Dios en el querer bien: de Calderón a Bretón de los Herreros».

«Fuego de Dios en el querer bien: from Calderón to Bretón de los Herreros».

En este artículo se pasa revista a la visión poco halagüeña de la crítica teatral del diecinueve con respecto al teatro calderoniano, la llamada «querella calderoniana». Estas conflictivas relaciones se ejemplifican en el caso concreto de Bretón de los Herreros y su refundición de la comedia calderoniana, *Fuego de Dios en el querer bien*.

In this article, it is analysed the reproving perception of the 19<sup>th</sup> theatrical critic to the theater of Calderón, what is known as «querella calderoniana». These conflictive relationships are illustrated by the example of Bretón de los Herreros, who adapted the calderonian play *Fuego de Dios en el querer bien*.



PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Crítica, siglo XIX, Calderón, Bretón de los Herreros, *Fuego de Dios en el querer bien* / Critic, 19<sup>th</sup> Century, Calderón, Bretón de los Herreros, *Fuego de Dios en el querer bien*.

MARÍA ISABEL RODRÍGUEZ ROMERA, «Jardines duplicados en las comedias mitológicas de Calderón».

«Duplicated gardens in Calderón's mythological comedies».

Este artículo ofrece un análisis de la técnica de duplicación de jardines en *La fiera, el rayo y la piedra*, *Apolo y Climene* y *Ni Amor se libra de amor*. Así, se parte de la construcción simbólica del jardín en el teatro barroco y de las singularidades que adquiere este espacio en las comedias mitológicas calderonianas. La alteración de sus valores tradicionales no puede suprimir su condición de marco para el amor. Si esto sucede, se hace necesaria la creación de nuevos jardines. El estudio cobra especial relieve en las dos últimas obras mencionadas, donde las diferencias entre los espacios iniciales y los duplicados se advierten en sus funciones y en los conflictos y temas que albergan.

This article analyzes the technique of duplication focusing on the motive of the garden in *La fiera, el rayo y la piedra*, *Apolo y Climene* and *Ni Amor se libra de amor*. It starts from the symbolic construction of the garden in the baroque theatre and from the singularities that this space acquires in Calderón's mythological comedies. The alteration of its traditional values cannot abolish its condition of the perfect setting for love. If this happens, the creation of new gardens will be needed. The study is particularly important in the last two plays mentioned, where the differences between the initial spaces and the duplicated ones are observed in their functions as well as in the conflicts and the topics that they carry.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón, duplicación de espacios, jardín, comedia mitológica, teatro barroco / Calderón, duplication of spaces, garden, mythological comedy, Baroque theatre.

VICTORIANO RONCERO, «Conflictos femeninos de poder: damas rivales en tres comedias de capa y espada de Calderón».

«Female power conflicts: rival ladies in three "capa y espada" comedies by Calderón».

La mujer juega un papel importante en la comedia española del siglo XVII. Los personajes femeninos controlan la acción de la obra, manipulando al resto de los personajes para poder lograr sus fines. En muchas

de estas comedias se presenta la oposición entre la mujer bella y la mujer discreta, que luchan para conseguir casarse con el hombre al que aman. Calderón utiliza este esquema en varias comedias en las que al final sale vencedora la mujer discreta.

Women play a very important role in the Spanish comedy of the 17<sup>th</sup> century. Female characters control the play action, manipulating the rest of the characters in order to reach their goals. Plenty of these comedies reflect the opposition between the beautiful woman and the discreet woman, who both fight to marry the gallant they are in love with. Calderón uses this thematic structure in some of his comedies, in which direction always wins.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón, dama, discreción, comedia, rivalidad / Calderón, lady, discretion, comedy, rivalry.

CATARINA VALDÉS POZUECO, «La justicia conmutativa en Calderón y su solución al adulterio: uxoricidio o indulto».

«Commutative justice and Calderón's solution to adultery in his works: uxoricide or pardon».

Calderón trata el uxoricidio por adulterio en varias de sus obras ofreciéndonos una solución distinta según el género dramático: justicia humana conmutativa para dramas y comedias, y justicia divina misericordiosa para autos. Por otro lado, las leyes permitían el uxoricidio en caso de adulterio femenino, convirtiendo al marido en juez, fiscal y abogado defensor. El código del honor atentaba contra el mismo sentido de la justicia, castigando con la venganza a quien no había cometido delito alguno.

Calderón deals with uxoricide following adultery in several of his works, providing different solutions according to the dramatic genre: human, commutative justice for secular plays; divine, merciful justice for religious plays (autos). On the other hand, contemporary laws allowed uxoricide in the case of women's adultery, whereby the husband became judge, prosecutor and defence lawyer. The honour code went against the sense of justice itself, by punishing through vengeance those who had not committed any crime.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: justicia, uxoricidio, honor, indulto, ley / justice, uxoricide, honor, pardon, law.